

法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

ダンスと哲学

著者	今井 道夫
出版者	法政大学スポーツ健康学部
雑誌名	法政大学スポーツ健康学研究
巻	6
ページ	15-22
発行年	2015-03-30
URL	http://hdl.handle.net/10114/11205

ダンスと哲学 Dance and Philosophy

今井 道夫¹⁾

Michio Imai

[要旨]

ダンスを哲学的思索の対象として取り上げるための基礎作業を行う。哲学の祖ソクラテスのダンスへのかかわりの確認から始めて、古典古代におけるダンス論として知られるルキアノス「ダンスについて」を検討し、この著作がダンスの哲学にむかう貴重な第一歩であることを示す。さらに先に進むためには、哲学者たちがダンスにふれた文献を探し出すことが肝要であり、ニーチェ、ブロッホ、ベルクソンを取り上げる。

Key words : dance and philosophers, philosophy of dance, Lucian

キーワード：ダンスと哲学者たち、ダンスの哲学、ルキアノス

1. ダンスと哲学者たち

ダンス（舞踏）は人類の歴史とともに古いといわれる。現在、ダンスは、それほど盛んというわけではないにしても一般に楽しまれており、そして一方で芸術として、他方ではスポーツとしても行われている。この数十年、哲学の世界では身体論が大きなテーマとなってきた。それならばダンスも哲学の対象として論じられてよさそうにみえるのに、あまり取り上げられていない。そうした状況にあって本稿は、ダンスの哲学にむけて予備的考察をすることを意図している。

哲学史において、ダンスを論じたといえるほどの文献はほとんど見当たらない。その意味では、哲学史に含めることはないものの、ルキアノスのダンス論が思想史的・文化史的に例外的にきわまっている。このルキアノスのダンス論を本稿の主要な検討課題にしたいと考えている。とはいえ、ダンスに関心を抱いていたと思われる哲学者がいはいわけではない。そのあたりのことをまずみておきたい。

19 世紀後半から 20 世紀にかけて、ダンスは隆盛を誇ったといえるのではないかな。それはワルツ、それにタンゴなどが加わり、20 世紀には社交ダンスとして欧米では多くの人たちに楽しまれた。ただし、知的関心の対象としては、従来のものにロシア・バレエが加わって熱狂を巻き起こしたバレエ界、それにモダンダンス（モダンバレエ）の胎動が重要であった。

哲学者というより文芸批評家に分類される人であるが、ヴァレリーは「ダンスの哲学 (Philosophie de la danse)」(1936 年) という小論を書いている¹⁾。それはアルヘンティーナのダンスにふれることから始まり、アルヘンティーナのダンスへの讃辞をもって締めくくられている。ただし、アルヘンティーナのダンスを論じたわけではない。スペイン舞踊の踊り手アルヘンティーナについては、ある批評家が来日したこの舞踏家について記録にとどめている²⁾。「陶醉につぐ陶醉、あらゆる評者を眩惑し、芳醇な舞踏的エクスタシーに浸らしめ、絶妙なる酩酊におちいらせる」、「すべての批評家

1) 法政大学スポーツ健康学部兼任講師

を自分の見方に引き入れてしまう不思議な蠱惑力を持っています」といって絶賛している（188頁）。ヴァレリーもそのように蠱惑されたひとりなのだろう。ヴァレリーは、舞踏とは「真面目で深刻」なものであり、「根源的な芸術」、「生命そのものから引き出された芸術」であるといっている（236頁）。さらにはまた、「生物の行動による総合的な詩」であるともいっている（253頁）。ヴァレリー自身は踊るという立場にはない。それはアルヘンティエーナの芸術的な舞踏を想定しつつ議論していることにもよるであろうが、踊りのできぬ男が舞踏を論ずる、と自嘲気味に語っており、どのようなものであれみずから好んで踊った節はない。しかし、「哲学者が、誰か踊り手の動作をじっと見つめて、自分がそこに快樂を見出すことに注目し、その快樂から、自分の得た印象の数々を自分の言葉で表現するという第二の快樂を引き出そうと試みることもあるでしょう」（241頁）といっている、みずからの立場を明らかにしている。こうしたかたちでのダンス（舞踏）の哲学は正当化される、と私は考える。ただし、ここでみられるように、哲学者は舞台を鑑賞する観客の立場に立つことになる。もっともヴァレリーは、この舞踏に魅せられること甚だしく、踊ることはなくとも踊り手に感情移入し、踊り手と一体化にむかう契機を内在させている、ということはあるかもしれない。

さて、西洋哲学史を叙述するにあたって、それ以前に多くの哲学者たちがいるにしても、彼らをソクラテス以前の哲学者たちとし、ソクラテスを哲学の真の祖とするのが定石となっている。このソクラテスとダンスの接点はあるだろうか。プラトンの対話篇のなかに、ダンスにふれた箇所はあることはある。たとえば『法律』第7巻にみえるが、そこでダンスについて語っているのはソクラテスではない。ソクラテスはダンスとはまったく無縁であったのだろうか。そのかわりを伝える文献が少なくともひとつある。『饗宴』はプラトンの対話篇のうちで重要なもののひとつであるが、同名のクセノポンによる対話篇があることは、あまり知られていない。加えてそのなかで、ソクラテス

がダンスをしているという話が出てくることは、我が国ではギリシア哲学研究者にとってすらくは知られていない。しかし、このことは古くから気にはとめられていたことであり、ディオゲネス・ラエルティオスの『ギリシア哲学者列伝』（220年頃）³⁾のソクラテスの章に、次のように記されている。

「さらにまた彼は、人は知らないことを学ぶのは少しもおかしいことではないと言って、もうすでに高齢であったのに、リュラ琴を習い出した。なおまた、クセノポンも『饗宴』のなかで述べているように、彼は踊りをつづけていたが、それは身体を良好な状態に保つのに役立つと考えていたからである。」（143頁）

クセノポンの『饗宴』⁴⁾のなかでダンスがテーマになっていたわけではない。対話の展開にあたっての導入や場面の転換のきっかけになっていても、ダンス自体が本格的に論じられているわけではない。カリアスの邸宅で催された饗宴が舞台となっている。

ダンスにかかわる部分（第2章）を簡単に見ておこう。食事が終り、酒盛りに入ったときにカリアスに雇われたシュラクサイの興行師が余興を提供する。彼は笛吹き女、曲芸のできる踊り子の少女、豎琴と踊りの上手な少年を連れてきている。笛吹き女が笛を吹き、少年が豎琴を弾いたとき、ソクラテスはそれを賞讃した。次の場面では踊り子が立ち、笛の伴奏に合わせて、踊りながら手にしたいくつもの輪を回転させて上に投げ上げ、そしてタイミングよく受け取るのであった。そのあとで、剣が並び立てられた輪が持ち込まれ、踊り子は剣を越えて宙返りして輪の中に入り、それからふたたび剣を越えて外に出るのであった。ついで少年が踊った。ソクラテスはその踊りの形を褒めた。そしてシュラクサイの男にそうした踊りの形を学びたいという。男がなんのためにかと聞くと、ソクラテスは自分が踊るつもりなのだと答えたので、そこにいた皆が笑う。しかし、ソクラテスは

真面目な顔つきでダンスについて語り出す。ソクラテスはなぜ私のことを笑うのか、と問う。運動することで健康でありたいと私が考えているからか。体を均衡のとれたものにしようとしているということか。年甲斐もなくやろうとしているからか。そして最後に、カルミデスが最近、朝早く私の踊っているのをみつけたことを知らないのかと問う。つまりソクラテスはこれから始めようというのではなく、すでに行っているというのである。それに対し、カルミデスはそれを見て仰天したことを告白する。するとカリアスはソクラテスに、踊るときには自分を誘ってほしいといい、道化のピリッポスは自分も踊ってみようといって先ほどの少年と少女の踊りを真似して踊ってみせた。

ダンスの話はこの第2章に集中的に出てくるのだが、そのあとのダンスについての記述も見ておこう。続く第3章の冒頭でソクラテスは、この若者らは歌や踊りにより楽しませる力を持っているが、我々は彼らよりも優れていると自認している当のものにむかおうという。そして、しばらくは哲学的対話がずっと続いてゆく。各人が自分の最も誇りにするものを打ち明け、そのことをめぐって議論が進行してゆく。第6章にいたってシュラクサイの男は、彼の披露すべきものに関心を示さずに議論が続くことに不満が募ってくる。そして第7章に入ったところで陶工が使うろくろが持ち込まれた。踊り子の少女がそこで曲芸的な踊りをするためであった。しかしソクラテスはそうしたものを快しとせず、この若者たちが笛に合せて優美な形のダンスを踊ったほうが彼らも気楽に時を過ごせるだろうし、饗宴も喜び多きものとなるだろうという。シュラクサイの男はそれを了承する。第8章でふたたび対話が始まり、愛をめぐって議論が繰り広げられる。最後の第9章では、その間に準備をしていたシュラクサイの男が戻ってきてダンスの開始を告げる。バッコスのリズムで笛の演奏が始まり、ディオニュソスとアリアドネに扮した少年と少女のエロティックなダンスが披露される。それを見た者たちの多くは興奮に酔って家路に就くが、ソクラテスと2、3の者たちは冷静な

気分散歩に出たところで饗宴は終る。

この『饗宴』でダンスは狂言回しの役を果たしているということではできても、けっして主題になっているとはいえない。それにしてもここでどうしてダンスにかかわることにクセノポンはかなりのページを割いているのか。ソクラテスが参加していた饗宴にあつて、こうしたダンスの余興が入るのは、特に奇異なことではなかったようにみえる。そして「踊るソクラテス」についてのクセノポンの言及は、彼自身が直接、見聞きしたわけではないにしても、確かな根拠に基づいていたと推定される。皆が聞いて驚いており、ともするとソクラテスの人品を疑わしめかねないことを、クセノポンが虚構するとは考えにくいからである。

『饗宴』の叙述から推測すると、ソクラテスの行うダンスとは、身体トレーニング、体操に近いもののようにもとれる。ソクラテスは知られているように、若い頃に将兵として活躍した経験がある。それゆえ、身体運動の習慣が身についていたと思われる。ディオゲネス・ラエルティオスも次のようにいっている。

「彼はまた身体の鍛練にも意を用いていたので、身体は良好な状態にあった。実際彼はアンピポリスへ出征したし、またデリオンの戦いでは、落馬したクセノポンを救い出して生命を助けてやったのである。」(136頁)

とはいえ、ソクラテスはやはり身体トレーニングではなく、どのような種類のものであるか定かではないにしても、ダンスをしていたのである。なぜなら『饗宴』のなかでも、身体トレーニングについては普通のこととして語られているし、ソクラテスがもうそうしたことをするには年を取り過ぎているとことはあるにしても、それをしてからといって仰天されたり、正気を逸していると思われたりすることはないであろうから。

残る問題は、「踊るソクラテス」が単なる彼の個人的趣味の問題につきるのかどうかということにある。その可能性は十分にある。しかし、これは

ひょっとして、異形の人（ニーチェ『偶像の黄昏』中の「ソクラテスの問題」、参照）を示す一例ではないだろうか。とはいえ、この問いを突き詰めるには資料が不足している。

2. ダンス論の始まり—ルキアノス—

ソクラテスのような古典古代の哲学者まで遡ってみたのには理由がある。時代は下るが、すでに古典古代期において、充実したダンス論が少なくともひとつ出現しているからである。ルキアノスの「ダンスについて」がそれである。希英対訳版⁵⁾の解説によると、この著作は紀元 162 – 165 年にアンティオキアで書かれたと想定される。当時、その地において、ダンスに関心のあったローマ皇帝ヴェルスに献呈するためであったようである。この作品は、ダンスを愛するリュキノスとダンスを批判する友人のクラトーンとの対話の形をとっている。

リュキノスがダンスを人生における最もよいものであると考えている一方で、クラトーンは、低俗であり紳士のかかわりあうべきものではないとする。そしてリュキノスが哲学を忘れてそうした見せ物にうつつを抜かしていることを非難する。これに対してリュキノスは、ダンスは自分に喜びを与え、幸福にしてくれるという。それを観ることは多くの知恵と人生への洞察を与えてくれる。クラトーンはそれを聞いてあきれが、リュキノスは、実際に観てくれるならきっとダンスのよさがわかってくれるはずだという。そしてまずはダンスについての自分の話を聞いてほしいと頼む。それなら勝手に話をするがよい、友人のよしみから聞かぬでもないクラトーンは答える。こうしてダンスについてのリュキノスの一方的な長い弁舌が始まり、この作品のほとんど最後まで続く。途中、クラトーンが口を挟むことなく、最後まできてようやくふたたび語り出す。すなわち、クラトーンはリュキノスの弁舌に納得させられ、一緒にダンスを観にゆこうと言い出すのであり、そこでこの作品は終る。したがって対話の形をとっているけれども、リュキノスによるダンスの解説と讃美がこの作品のほとんどを占めている。それは

そのままルキアノスのものでもあったであろう。

リュキノスのダンス論を以下でたどってみよう。ダンスは非常に古いものであり、宇宙の原初にまで遡る。愛（エロス）の表現であり、それは天界の星々の動きが示すとおりである。そう述べたあと、リュキノスはギリシア神話世界におけるダンスの様子を見てゆく。その際、特徴的なのは、戦闘とのかかわりにおけるダンスがまず取り上げられていることである。戦いを模倣するようなダンスが踊られた。あるいはむしろ、ダンスを踊る身軽さ、優美さが戦闘の技に通ずると見られた。アキレウスの息子ネオプトレモスがダンスで名声を博していたが、トロイアを攻め落とした功は彼のダンスの技量に負っている。ギリシア人のなかで最も勇敢なスパルタ人は踊りを能くして、戦闘に向かうのにも笛を活用し、音やリズムによって統制されていた。スパルタの若者たちは今日でもなお、武具を付けた戦闘法とともにダンスをよく学んでいる。テッサリアの地でもダンスの修練が進歩していて、最前線にある戦士たちを「筆頭舞い手」と呼んだり、「闘いを舞う」と表現されたりもした。

次にリュキノスはダンスと古代の祕儀のかかわりについて語る。ダンスなしの祕儀は存在しない。祕儀はダンスと音楽を伴って挙行される。これはギリシアにかぎったことではない。インド人にとって祈りとダンスと供儀は一体となっている。ここでリュキノスは、さらに異国のダンスを一瞥する。エチオピア人は、戦争をする際にも踊りながら行った。ダンスによって敵を脅かし、恐がらせたうえで闘いを始めた。エジプト人にとっては、その真似（模倣）の技法が特記される。ライオンの荒々しさ、豹の猛々しさ、樹木の揺れ、なんでも真似ることができ、ついには当のものになったかのごとくである。それが今日の彼らのダンスに見られる。ローマ人については、好戦的なものであるとともに、壮麗、神聖でもあるそのダンスに言及している。ディオニュソス（バックス）の儀式については、そのどれをとってもダンスであるという。主なダンスは3つでコルダコス、シキンニス、エンメレイアであり、それらはすべてディオニュソ

スの従者サテュロスによって創作されたものである。

リュキノスという。このように多くの神々によって生まれ、その神々を称えて上演され、楽しみと教訓を与えてくれるこの活動を弾劾するのは不敬にあたりはしないか。そしてホメロスとヘシオドスを愛するクラトーンが、どうして彼らの賞讃措くあたわざるダンスをけなすのか。さらにソクラテスも引く。ソクラテスはダンスを推奨しただけではなく、みずから習うことを欲した。ダンスにおけるリズムと音楽の遵守、調和的な動き、四肢の優美さに最大の価値を与えた。年を取っていたのにダンスを最も重要な科目とみなし、熱中した。ルキアノスがこう書いたのは、先に引いたディオゲネス・ラエルティオス『ギリシア哲学者列伝』の数十年以上前であるが、ソクラテスのダンス愛好は広く知られていたのであろう。リュキノスに次のようにまでいわせている。当時のダンスの技芸はまだそれほど磨き上げられていなかった。もっと崇高に仕上げられたものをソクラテスが見たなら、もっと夢中になり、若者たちに学ばせようとしたであろう、と。

ここでリュキノスは悲劇や喜劇を引き合いに出す。ダンスをけなすクラトーンはこれらを賞讃している。リュキノスは悲劇を外見からして次のように皮肉る。不釣り合いに肥満した背格好にまとめあげられ、高い木靴をはき、頭の上の方まで伸びる仮面をつけ、大きい顎の口をしている。当人みずからがわめき立て、歌う。それに比べるとダンスの踊り手の容貌はすぐれており、仮面も美しい。口は閉じており、かつては歌うこともあったものの、息の乱れが歌うのを妨げるために他の人に委ねたのである。悲劇とダンスの主題とするところは共通しているが、ダンスのほうがより変化に富み斬新である。

リュキノスは、ダンスの様々な種類を数え上げたり、その歴史をここで開陳するつもりはないという。現在ある楽しく有益なダンスを称えたいと思うだけである。古い時代のものは現在のもののように高度の美に達しておらず、完成されていな

かった。古い時代のダンスは酒や乱痴気騒ぎを伴ったり、農民たちの荒々しく跳ね回ったりするダンスであったりして、今でも田舎で盛んである。そうしたものを我々は問題にしているわけではない。

ダンスそのものについては以上とし、踊り手の在り方、何を修得すべきかをリュキノスは次に示す。ダンスは労苦なく行われる芸術などではなく、すべての文化の頂点に迫るものなのである。とりわけダンスの果たす記憶の役割は重要である。模倣と描写の学問、心のなかにあるものを明らかにしたり曖昧なものを理解できるものにしたたりする学問であるべきだ。とはいえ題材とすべきは古代の物語であり、それを想起し優美に表現することにある。それゆえ踊り手は世界の始原から今に至るすべてを知らなければならない。

そして以下で、踊り手が知っておくべき事柄を列挙してゆく。それは我々がギリシア神話として知らされている類とその周辺のことであり、地域に即して解説されてゆく。アッティカ地方のアテナイに始まりメガラへと移り、コリントに飛びミュケナイ、ネメアとたどる。さらにスパルタやエリス、はるか遠くのクレタ、トラキア、テッサリア、そしてイタリアやフェニキアにまで及ぶ。その間にエジプトやエチオピアのことにもふれられている。要するに踊り手はホメロスやヘシオドス、すぐれた詩人たち、そしてとりわけまた悲劇の語るものに無知であってはならないのである。

ここからは、ギリシア神話にかかわるような事柄にはもはや立ち入らず、ダンスの本質に議論を進めてゆく。リュキノスはその模倣という方式、身体運動による表現にダンスの本質を見ている。歌や笛の演奏、さらに仮面や衣装は従属的な役割を果たしているだけである。ダンスを観る人は踊り手の「無言なるを理解し、静寂なるを聞き取る」のでなければならない。それゆえある異邦人は言葉はわからなくてもすべてを理解できたのである。別の異邦人はすぐれた踊り手を指して、一つの肉体なのに多くの魂を持つといった。パントマイム（すべてをまねる人）と呼ばれたゆえんである。踊り手は歌や笛、豎琴、シンバルの響きを一度に兼

ねてやっつのける。魂も身体も併せた活動である。

血ぬられた拳闘や塵埃にまみれたレスリングに比べてみるとよい。ダンスは危険が少なく、美しくて楽しみに満ちている。踊り手にとっては健康的であり、調和と均整がとれている。身体の強さしなやかさを兼ね備えている。高貴なスポーツとは共通するところがある。知的で創造的であり、歌や音楽を合体させて作品に仕上げる。目と耳の両方に訴えるものを持つことができる。

リュキノスはしかし、踊り手たちが持ちうる問題点についても言及する。それは禍々しい破格の演技をするときである。品のない動きは心を動かさないし、踊りと音楽がばらばらになったりする。この技芸の規則にのっとって踊ることが大切である。模倣の適度な限界を越え、程度を越えるときは、誇大で悪趣味なものになってしまう。文化に深く根ざし、人間性豊かであるべきだ。ここでリュキノスは「汝自身を知れ」というあのデルフォイの託宣を引く。踊り手のうちに自分自身を見て取り、自分自身を認識するのである。それを教えられ、それを学ぶことにより、より高められて劇場をあとにすることができる。

以上のようにリュキノスはダンスについて説いてきて、あらためてダンスを観てみる気にならないか、観たらきっと虜になると思うが、とクラトーンに問いかける。これに対してクラトーンが、君を信ずるようになってきた、ぜひ君の隣に私の席を取ってくれたまえと答えるところでこの対話は終る。

3. ダンスの哲学のために

ルキアノスの「ダンスについて」がどう読まれてきたか、そもそも関心が持たれてきたのかは定かではない。しかし、たとえばドイツ啓蒙期の作家クリストフ・マルティン・ウィーラントはこれをドイツ語に訳している（1789年）。

ルキアノスはこの書において、哲学ないしは哲学者をなほどこ意識している。リュキノスのように哲学に親しむ者が、これを捨ててダンスにうつつを抜かすことをクラトーンは非難している。

それに対してリュキノスは、ダンスは哲学と対立するものではないのみならず、哲学に適うものであるとも考えている。そしてこれはルキアノスの見方でもあったであろう。リュキノスはダンスをみずから踊ったソクラテス、加えて「汝自身を知れ」というデルフォイの託宣を援用する。プラトンやアリストテレスにも言及している。プラトンの対話篇『法律』より、ダンスについての叙述を引いている。

ティモクラテスという哲学者がたまたまダンスを見物して心を奪われ、哲学に対する崇敬の気持ちをなくしてしまったと嘆いたという逸話も語られてはいる。しかし、リュキノスはダンスと哲学がよい関係にありうると考えている。哲学のうち問答法はともかく、修辞学はダンスの表現にかかわるところが多い、という。多くの知恵と人生への洞察を得てダンスの劇場から戻ってくるとリュキノスはいつていたし、さらには、ダンスは単なる技芸のひとつなのではなく、すべての文化—そのなかには自然学と倫理学にわたる哲学ももちろん含まれる—の頂点に迫る種類のもののなのである。

リュキノス、すなわちルキアノスの念頭にあるダンスについてみておきたい。天体の示すダンスから始まって、戦闘とのかかわりにおけるダンスについて述べたりしているものの、基本的には劇場で演じられるダンスに重点が置かれており、それを鑑賞する立場に立ったものといえることができる。戦闘とのかかわりにおけるダンス、祕儀のなかでのダンスがあったものの、そこから洗練され、完成された当代の芸術的ダンスをルキアノスは評価し、論じているのである。パッコスダンスにふれて、人々はそれの虜となり、日がな一日眺めて楽しんでいるとか、それが田舎風のところもあるとはいえ良家の師弟によって誇りをもって踊られている、とルキアノスは好意的に述べてもいる。しかし、酒や乱痴気騒ぎのなかで踊られる農民たちのダンスについて、我々の問題にしているダンスとは無縁のものといっている。ルキアノスの称えるダンスは劇場で演じられる芸術的ダンスなのである。本稿冒頭で引いたヴァレリーの場合もそ

うであり、哲学的ダンス論というものがあるとするれば、大方はこの系譜のものであるとあってよい。

時代をふたたび近・現代に戻すと、ニーチェはダンスに親近性を持つ哲学者であった。ヴァレリーも舞踊家リファールにふれて、彼には「我思う、故に我踊る」がふさわしいといったあと、「すこぶるはしたない箴言ではあるが、しかしニーチェに気に入らなくはあるまい」（『セルジュ・リファール』序）（1943年）⁶⁾、314頁）などといったるように、ニーチェのダンスへの親近性は周知のものといってよい。ニーチェの著作のなかで、ダンス（舞踏）が、比喩的なかたちであれ、しばしば登場する。『ツァラトゥストラはこう言った』（1883-85年）⁷⁾においてもそうであり、第二部における「舞踏の歌」、第三部における「第二の舞踏の歌」のように節の題名にもなっている。「舞踏の歌」では「生」と「知恵」を象徴する少女が踊っている。「重力の魔」にあらがうそのダンスをツァラトゥストラは称揚する。しかしダンスを鑑賞するというより、それと一体化しかねないほど近くにいる。「第二の舞踏の歌」では、「生」に触発されてツァラトゥストラはみずから舞踏者となっている。このようにニーチェにおけるダンスは、みずからが舞踏者と化するようなダンスである。ニーチェはダンスそのものを論ずることまではしていないので、そこから汲み取れるものは多くはない。とはいえ、彼の処女著作『悲劇の誕生』におけるギリシア精神の理解を、先のルキアノスの著作と擦り合せてみるという作業は、ありうるだろう。

20世紀の百科全書家といわれる哲学者エルンスト・ブロッホは、人間の営みすべてに哲学的関心をむけた。ダンスも例外ではない。『希望の原理』（1959年）⁸⁾第29節「ダンスにおける願望像、パントマイムおよび映像の世界」でダンスを考察している。冒頭、旅の楽しみにふれた前節を受けて、ダンスもまた旅に通ずるものであると述べている。そして「この旅の乗り物は、パートナーやグループと組んで踊る、われわれ自身である」（S.456、525頁）。また「踊りは常に、住みなれた場所、おのれが住みついている場所とは違ったところへと

旅だつ最初の形式、そして最も肉体に即した形式である」（S.462、532頁）とも述べている。こうした言い方のうちに、ダンスを鑑賞すること以上に、みずから踊るものとしてのダンスに注目していることを読み取ることができる。ブロッホはまず20世紀の「新しいダンス」に目をむける。そしてジャズダンス系の通俗のダンスを批判的に一瞥したあと、イサドラ・ダンカンやダルクローズに始まるモダンバレエにふれる。しかしそうしたダンスの根を探つてゆくと、ダンスの原点ともいべき民族舞踊に至るとして、これを考察する。そこから古典バレエの成立をたどり、ロシア、ソヴィエトのバレエを論ずる。またメアリー・ウィグマンの表現主義的ダンスを肯定的に位置づける。さらに祭祀的ダンスに遡って検討したあと、キリスト教のダンス否定・圧迫の歴史をたどる。ダンスは中世にあって宮廷や民衆のなかで栄えたとはいえ、キリスト教の伝統の外においてであった。唯一、天上のダンスは思い描かれたけれども、それは地上にある人間のダンスとは異なるものであった。真のダンスは18世紀における人間の解放をまたなければならなかった。短いながらもこのようなブロッホの哲学的・歴史的考察は、ダンスの哲学にとって手引きとなるであろう。

ダンス論というほどのかたちをとっていないくとも、哲学者たちがダンスについて述べた文章は手がかりになりうる。その例をあげておく。ベルクソンの『精神のエネルギー』（1919年）⁹⁾の第6章は「知性の努力」と題されているが、そのなかで知性的努力と平行的な関係にある身体的努力についてもふれている。そこでダンスのような身体運動の習得を取り上げており、具体的にはワルツの習得を問題にしている。初心者にはまずは視覚的知覚により視覚的イメージを持つことが第一であろう。しかし、踊る習慣を持たない場合はしっかりした視覚的イメージを持つことはできない。習得期間をとおして確かなものになってゆくのであり、その際には運動イメージの獲得が重要である。あるいはそれらの総合が求められ、それをベルクソンはシェーマと呼ぶ。踊れるようになるの

はそのシェーマが確立し、ワルツに対応する運動感覚で満たされ、その感覚イメージを実際の運動に転化することによってである。すでに持っていたイメージ群をワルツという新しい体系にまとめあげるのであり、そうしてまとめあげられたシェーマをこんどはイメージ群に展開することが重要なのである。ベルクソンのこの記述は観るものとしてのダンスではなく、実践するものとしてのダンスが前面に出ている。みずからは踊らず「若い頃、くるくるまわったところが（ワルツの時代であった）、目まいがして脇掛け椅子の上に倒れた」（文献（6）、314頁）ヴァレリーとちがって、ベルクソンはワルツをすっかりものにしていたのかもしれない。

以上、ダンスの哲学への手がかりを求めて、哲学関係の文献を探ってみた。古典を引いた箇所については、ギリシア語原典にあたって正確を期す必要がある。また古典古代期におけるダンスの状況、加えて悲劇の展開を正しく把握することも大切である。その後のダンスにかかわる哲学文献については、私の知りえたものを例示したにとどまる。哲学者たちの著作にあるダンスへの言及をさらに集める必要がある。そうした努力を重ねることをとおしてダンスの哲学を語る道が徐々に開けてくるのではないだろうか。

参考文献

- 1) ヴァレリー「舞踏の哲学」松浦寿輝訳、渡辺守章編『舞踏評論』新書館、1944年、所収。
- 2) 蘆原英了「アルヘンチーナの印象」（1929年）、蘆原英了『舞踊と身体』新宿書房、1986年、所収。
- 3) ディオゲネス・ラエルティオス『ギリシア哲学者列伝』（上）加来彰俊訳、岩波文庫、1984年。
- 4) クセノポン『ソクラテスの弁明・饗宴』船木英哲訳、文芸社、2006年。
- 5) Lucian, "The Dance", in *Lucian V*, The Loeb Classical Library, 1936. 以下では、この書のA.M.Harmonによる英訳を参照した。
- 6) 『セルジュ・リファール』序 佐藤正彰訳、『ヴァレリー全集 5』筑摩書房、1967年、所収。
- 7) Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, in *Friedrich Nietzsche Sämtliche Werke*, Bd.4, Kritische Studienausgabe, Walter de Gruyter, 1980, ニーチェ『ツァラトゥストラはこう言った』氷上英廣訳、岩波文庫、（上）1967年、（下）1970年。
- 8) Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, in *Ernst Bloch Gesamtausgabe*, Bd.5, Suhrkamp, 1977, エルンスト・ブロッホ『希望の原理 第一巻』山下肇他訳、白水社、1982年。
- 9) ベルクソン『精神のエネルギー』竹内信夫訳、『新訳ベルクソン全集 5』白水社、2014年、所収。